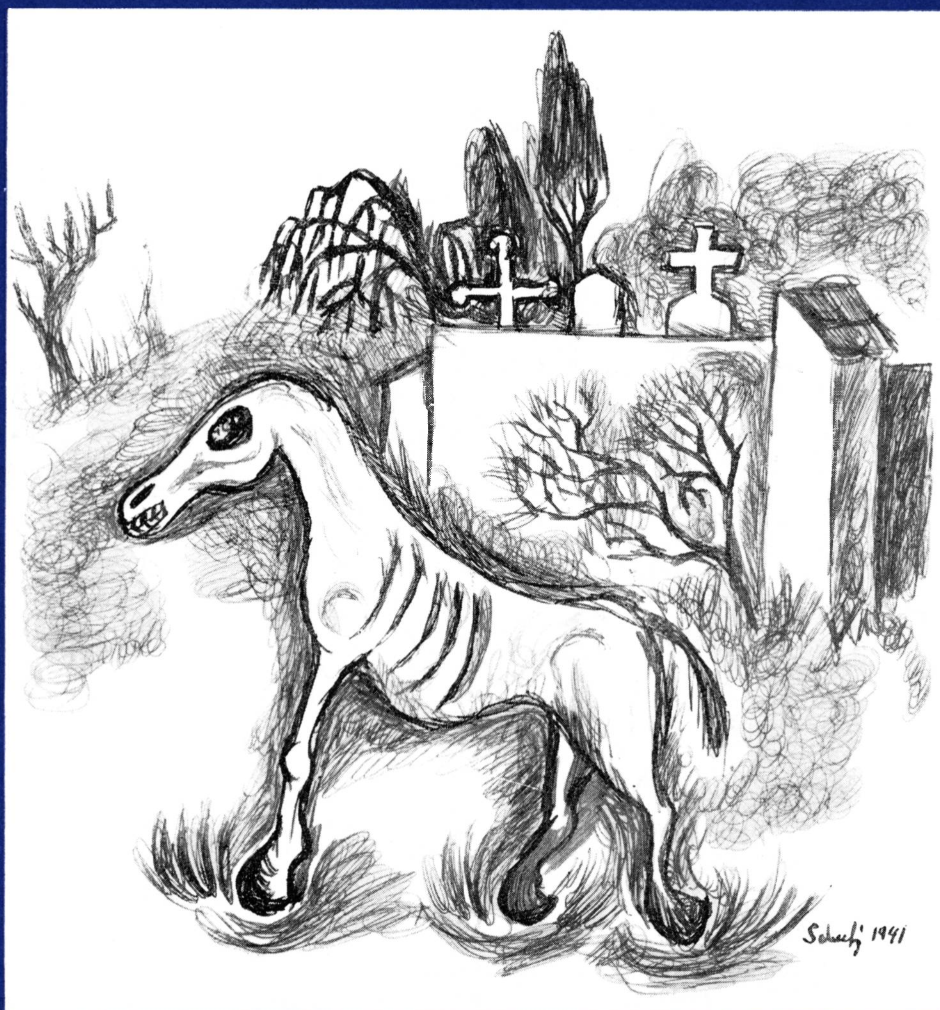


HELHESTEN

Helhesten . Tidsskrift for Kunst . 1. Aargang . Hefte 4 . Side 89-120 . København
i Kommission hos Athenæum . Pris pr. Nr. 1,75 Kr. . i Abonnement 1,50



Der er stor helhestejul hos Davidsen Lørdag d. 13. december.
Indtegning til festen sker hos Asger Jørgensen, TA 4188 y.

INDHOLDSFORTEGNELSE

Ansvarshavende Redaktør: R. Dahlmann Olsen, Prags Boulevard 12, S. Telefon: Amager 6136 vega



Nu ophørte Ilden igen, alles Øjne var rettet mod Indianeren, der svævede mellem Himmel og Jord.



Tegning af Dankvart Dreyer.

E HÆLHÆJST

Po trej Bien humper e Hælhæjst astej,
  Faa de te han haaer ikke flier;
Men hwem dæ ska møhd ham epo si Vej,
  Humper snaaer i e Kjerrgor nier.

Aa Mowns han wa sæ saa løste en Swend,
  Hwor han hor Fiolen, han dannst dær,
Han haad sæ no aasse en fuldtrow Ven,
  Aa de wa hin Mett Mari Hanster.

Aa da han kam haatte te Hanses Puet,
  Da hohr han en Hæjst, dæ kam lumpend;
De føhst kirt han sæ ikke ætter ed stuet;
  Hwa! Hwem æ de, komme hæ dumpend?«

Men dæh spraang Gnister fræ Hæjstens Bien,
  Desligest fræ Øwnen aa Niesen.
Aa komm unne Tag da han war ikke sien —
  Hej! hudden si Do ud, Mowns Piesen?«

— »Hudan A sir ud, de ka væh Jer de samm
  »De æ kaalt, aa kahænsæ A fryser —
»Vil ejjes I sie lidt aa høhr, saa go framm
  »Hudan han den Trejbjened nyser.«

»Spel op frisk! aa læ wos fo Wost aa Brø!)
  »A skul ha let Wahrm no i Kroppen.
»Jawten A daanser, imuen kan A døe.«
  De gik mæ en Swingen aa Hoppen.

Han tow Mett Mari ve hin venster Haaen,
  Aa tramped aa hujed aa nikked.
Hun bløw ret saa angest, de sølle Baaen,
  Aalt som hun no knikked aa vrikked.

A trowr, hun bløw kaalh, mens Mowns han bløw hied,
  E Swed trilled ham under Yww da —
»A mo let herued ætte de bette Bied,
  Herinn kan ik længer A blyww da.«

Aa som han kam ued no saa warm aa saa wuod
  Aa suoelt i e Blæst sæ et Stød da,
Dæh filh han, ku hwerken røhr Haaen elle Fued.
  Di Anne bar ind ham som dø da.

Saa kjor di ham hjem da, aa lo ham paa Stroe,
  Aa lo di saa Snehkeren komm da.
Han tow no hans Moel fræ hans Top te hans Toe:
  »Do skal fo en Kihst, dæ ka romm Dæ.«

Aa han kam igjen o den ottende Daw
  Mæ Kihsten, han sku puttes i da.
Men Skjægget de vil han jow føst gi et Skraw,
  Mens Konneren towwed ham — si da!

Hans Kjærrest stod ve ham, aa kjæmmed hans Hoer
  Aa kyst ham po Pannen aa Øwnen.
Den Skjægskraver ind ham i Hahgen skoer —
  Da wowned Kræbaaten aaw Søwnen.

Han rehst sæ, aa soe sæ i Stowwen omkring,
  Aa soe po sæ sjæl aa di anner:
»Hwa skaaer A, mens hæhr I haar om mæ slaan Ring?
  »Aa hwis æ den Kihst?« — »Din nohanner.«

Mari ga et Skrigh, hun wa næeve aa daahn —
  Hun bløw jow saa faahle forskrækket. —
Hun smeed sæ po Knæe, aa tow fat po hans Haaen,
  Aa takkede Den ham had vækked.

Aa da fik di Konner no Aant aa bestell
  End smøkh de hær Ungkaael te Grawwen
De smøkked den Pigh unne løstele Spel
  Te Brudh epo Trejugersdawwen.

Den Snehker han klawwed sæ nød faa hans Kihst.
  »Hwem ska no betaahl mæ aa ta en?«
— »De skal A,« saah Mowns, »de foer aa blyw den sihst!
  »Te rehle A døer, A vil ha en.«

St. St. Blicher.

KABUKI. DET JAPANSKE FOLKS TEATER.

AF WERNER JACOBSEN.



Portræt af Digteren Nonzaemon Chikamatsu.

I Tidernes Gry, da Guder og Gudinder endnu havde deres Hjem paa Jorden, skete det, at den store lysgivende Himmelgudinde, Amaterasu-Omikami i Fortørnelse over Susanowo-no-Mikoto's Misgerninger skjulte sig i den himmelske Klippehule, og en stedsevarende Nat sænkede sig over Japan. I »de otte Strømmes himmelske Flod«s Leje samledes »otte Millioner Guders Råd« for at drøfte paa hvilken Måde man bedst skulde formå Lysgudinden til at vende tilbage. Det besluttedes, at Ame-no-Uzume-no-Mikoto tillige med andre Guder skulde opføre en Dans foran Klippehulen. Da Dansen nu fandt Sted, tænkte Lysgudinden: »Hvordan kan Guderne hengive sig til en sådan Lystighed, når Jorden er hyllet i Mørke, saaledes som det har været Tilfældet, siden jeg gemte mig i min Hule,« og hun lettede lidt på Døren og tittede ud på det muntre Sceneri. I Overensstemmelse med Planen åbnede Ame-no-Tatikarawo-no-Mikoto Klippedøren på vid Gab og indbød Solgudinden til at komme ud og tage det nye Palads, der var blevet bygget til hende, i Besiddelse. Dette fortæller Sagnet, var den første Dans i Japan. Den religiøst inspirerede Dans, som det senere blev Skik at opføre ved festlige Lejligheder, har sin Oprindelse i Ame-no-Uzume-no-Mikotos Dans foran Klippehulen, og den danner Grundlaget for Japans dramatiske Kunst.

I Begyndelsen af det 17. Århundrede levede i Izumo Provinsen en Præstinde ved Navn O Kuni. Det fortælles om hende, at hun var klog, smuk og en dygtig Danserinde. For at samle Penge til Genopbygningen af en ødelagt Helligdom i hendes Hjemegn begav hun sig tillige med sin Ægtefælle, Sanzaburo Nagoya til Kyoto, der dengang var Landets Hovedstad. Her gav de på den Plads, der kaldtes Go-jo-kawara, Forestillinger til Fordel for den nødstedte Helligdom i Izumo. O Kuni opførte den Dans, der på japansk kaldes Nenbutu Odori: en Dans med simple Bevægelser, hvor den dansende iført buddhistisk Klædebon slående på en Gong-Gong synger en Sang til Buddhas Pris. Under Førerskab af O Kunis rige Kunstnerpersonlighed udvikledes nu i de følgende År i Go-jo-kawara Kabuki Dramaet i mere end tre Århundreder af det japanske Folk omfattet med Kærlighed og Beundring. O Kuni knyttede efterhånden en Del unge Piger til sin Forestilling. Ofte spillede hun selv en Mands Rolle; men ellers udførtes de mandlige Partier af mandlige Aktører, som hun Tid efter anden havde knyttet til

sin Trup. De optrædendes Kostymer blev mere og mere muntre, og Gong-Gongen erstattedes af Fløjte, Tromme og Samisen, et Strengeinstrument, der ca. hundrede År forinden var bragt til Japan fra Kina. Samtidig fik Dansen et stærkere og stærkere dramatisk Indhold. Om den Beundring og Anseelse O Kuni nød i Tiden fortæller de talrige Invitationer til at give Forestilling hun modtog fra Landets betydeligste Mænd med Shogunen i Spidsen. Som allerede nævnt var O Kuni selv Præstinde; men de fleste af hendes Medspillende var Kurtisaner. I Længden viste det sig, at dette Forhold havde uheldige moralske Virkninger. Også selve Spillet fik en mere og mere vovet Karakter. Fra Tiden findes Beretninger, der genspejler den Forvirring disse letfærdige Damer forårsagede: Formuer bortøsledes, Jalousidramaer udspilledes, og i det lange Løb kunde den demoraliserende Tendens, som det kvindelige Kabuki viste, ikke gå upåagtet hen. I Juni 1629 udstedte den regerende Shogun, Iyemitsu et Dekret, der forbød Kvinder at optræde.

Kabuki Dramaet havde i sin 30-årige Levetid vundet sig en altfor sikker Plads i det japanske Folks Bevidsthed, til at det skulde lade sig forhindre i sin videre Ud-



Enzyaku Zitukawa. Kendt Skuespiller ved Teatret i Osaka.



Utaemon Nakamura. Berømt Onnagata fra Osaka.



Komisk Zyoruri Dans fra „Suo Otosi".

vikling af Shogunatets Dekret. Allerede i 1617 havde en Mand ved Navn Dansuke udsøgt sig en Trup af kønne Drenge og begyndt at give Forestillinger i Kyoto. Det blev den Form for Kabuki, der foreløbig kom til at overtage Arven efter Kvindekabukiet. Nogen lang Levetid havde det imidlertid ikke, for havde Kvindekabukiet været uheldigt i sine moralske Virkninger, gav Drengekabukiet ikke sin Forgænger noget efter i den Retning. Allerede Juni 1652 fulgte et nyt Regeringsdekret, der forbød Drenge at optræde.

Fra den Tid spilledes alle Roller af Mænd; men Kabuki Dramaet gik en hård Tid i Møde. Belært af dårlige Erfaringer overvågede Myndighederne Kabuki med største Mistænksomhed, og kun Folkets Kærlighed bar det frem til bedre Tider. På den anden Side bragte de to Forbud Kabuki-Dramaet ind i en sundere Udvikling, for medens tidligere Dans, Musik, Sang og Drama kun havde dannet den flatterende Baggrund for Fremvisningen af smukke Kvinder og kønne Drenge, måtte nu den dramatiske Effekt og Skuespillernes Dygtighed træde helt i Forgrunden. Udviklingen gik i Retning af mere kompliceret Dramatik, og som Følge heraf blev tre, fire eller fem Akters Skuespil almindelige i Stedet for den hidtidige enakts Form. Ofte skrev en Skuespiller sine egne Stykker, men efterhånden opstod dramatiske Forfattere, der tilførte Kabuki et rigt Stof. Den første betydelige var Monzaemon Chikamatsu, der ofte er betegnet som »Japans Shakespeare«. Hans Produktion tæller mere end hundrede Dramaer, de tidligste fortrinsvis bygget over historisk Stof, de senere i Reglen over en Kærlighedsintrige. I disse sidste er for Chikamatsu, som for senere japanske Dramatister, Dobbeltselvmordet et yndet Motiv. Dette er en særlig japansk Foreteelse nøje knyttet til japansk Mentalitet: to elskende begår Selvmord med det Formål at befri sig for denne Verdens Ondskab og i Stedet indtræde i det buddhistiske Paradis. Forøvrigt er nogle af Chikamatsus bedst kendte Skuespil tilgængelige for den europæiske Læser gennem en engelsk Udgave (A. Miyamori, Masterpieces of Chikamatsu. London 1926). 18.—19. Åarhundrede fremviser to betydelige, men indbyrdes vidt forskellige Dramatikere. Namboku Tsuruya (1755—1829) har bidraget med over Hundrede Skuespil af Genren »hardboiled«. Mokuami Kawatake (1813—1893) er den japanske Dramatiker, der kan opvise den største Produktion, og hans Stykker er de hyppigst opførte. Han har skrevet mere end tre Hundrede Skuespil. Samtidig med en Forøgelse af Kabuki Skuespillets dramatiske Effekt fulgte naturligt en Forøgelse af Antallet af Roller, eller man kan måske med større Ret sige, at de enkelte Roller nøjere afgrænsedes, skarpere defineredes. Der opereres med



河内山宗俊
市川團十郎

otte forskellige Roller eller Rollegrupper: Tachi Yaku: den mandlige Rolle, Kataki Yaku: Skurken, Doke Kata: Narren, Oyaj Kata: en gammel Mand, Kwasha Kata: en gammel Kone, Waka Onna Kata: den unge Kvinde, Wakashu Kata: den unge Mand, Ko Yaku: Barnet. Samtidig med en Udvikling i det dramatiske Indhold fulgte en tilsvarende Udvikling af Dans, Musik og Sang. Omstaaende er vist et Par Gange Kabuki jævnført med Skuespil, men egentlig er det ikke rigtigt at gøre det, blot findes ikke i dansk Sprogbrug et Ord, der dækker hvad Japaneren forstår ved Kabuki. Kabuki er ikke Skuespil, ikke Opera eller Ballet, ejheller Pantomime; men den er et fast sammentømret Hele, der indeslutter alle disse Kunstformer.

Gennem hele sin Udvikling kendetegnes Kabuki på en sjælden Måde af Evne til at tilegne sig nyt Stof udefra og om nødvendigt omforme det efter eget Behov. En typisk Tildragelse i så Henseende er værd at nævne. Siden 1595 eksisterede i Japan et Dukkedrama, der efter Tiden omkring 1685 nød en stedse stigende Folkeyndest, kulminerede i Tiden 1710—60. I denne Periode overskyggedes Kabuki ganske af Dukkedramaet, hvilket Forhold dog hurtigt bragtes til Afslutning derved, at Kabuki optog i sig de mest populære Elementer fra Dukkedramaet. Således skrev Chikamatsu egentlig sine Stykker til Brug for Dukketeatret, idet han nemlig tilhørte den berømte Takemoto Dukketeatertrup stiftet 1685 i Osaka af Gidayu Takemoto; men som allerede omtalt fandt disse Skuespil hurtigt Vej til Kabuki.

Til Slut blot et Par Bemærkninger om Kabuki Teatrets Indretning og dets Skuespillere. Drejescenen har været i Brug i Kabuki Dramaet i ca. to Hundrede År. Den benævnes Mawari-butai og er ligesom Faldlemmen, Seriage opfundet af Syozo Namiki fra Osaka. I venstre Side af Salen leder et Gangbræt til Scenen. Ad denne Vej, Hanamiti (Blomstervejen) kan Skuespilleren passere til og fra Scenen. En herlig Opfindelse der skaber Rum og bringer Scene og Publikum i intimere Kontakt. En lignende men smallere Indretning findes i Teatrets højre Side.

Karakteristisk for Kabuki Teatret er Onnagata — mandlige Skuespillere i Kvinderoller. Denne Mærkværdighed har naturligvis sin Forudsætning i Forbudet fra 1629 mod Kvinders Optræden. Disse Onnagata oplæres fra Børn, og de giver ofte Udtryk for en rent ud fantastisk Indleven i den kvindelige Psyke. Mere end at agere Kvinde er der måske også Tale om en ligefrem Tilegnelse af kvindelige Egenskaber, idet det ikke er ualmindeligt, at en Onnagata også udenfor Scenen klæder sig og lever som Kvinde.

Hyppigt ser man en Talbetegnelse knyttet til en fremragende Skuespillers Navn som f. Eks. Ichikawara den Femte. Dette er Udslaget af en Skik, ifølge hvilken man søger at bevare berømte Skuespilleres Navne gennem værdige Efterfølgere. Findes en Søn, der ved Talent er Navnet værdigt, bærer han det naturligvis videre som den næste i Rækken, men er dette ikke Tilfældet udvælges en anden Skuespiller, der skønnes værdig til at føre Navnet videre; og taler ikke også denne Skik om en langt højere Agtelse og større Interesse for Teatrets Kunst og Liv, end vi kan opvise paa vore Breddegrader.

ENQUETE

om det bedste kunstværk

i dansk privateje.

For at give læserne et begreb om, hvad man i almindelighed anser for det bedste maleri i dansk privateje, har vi henvendt os med dette spørgsmaal til nogle af vore kendteste kunstkritikere, samlere og ældre malere for at bede om deres udtalelser om dette spørgsmaal. Svarene er samtidig blevet en vurdering af begrebet „bedst" i den kunstneriske bedømmelse. Vi beklager ikke at kunne bringe alle svarene paa grund af pladsmangel, men nedenstaaende svar giver et karakteristisk billede af det indsendte materiale.

Direktør Aage Dyssegaard.

Deres Spørgsmaal kan jeg ikke besvare, dels fordi jeg ikke kender tilstrækkeligt til Privatsamlingerne, dels fordi man ikke kan udpege eet Billede som værende alle andre overlegent. Man kan nogenlunde udpege et Antal Malere som værende bedre end alle de andre (og dog kan man tage fejl). Man kan indenfor disse Maleres Produktion borteliminere et stort Antal Billeder som værende af mindre Værdi end Resten (og dog kan man ogsaa her tage fejl), men saa naar man heller ikke saa meget længere. Hvem er bedst, Ring eller Philipsen? Begge er fremragende Malere. Er den ene til ug, den anden til ug÷? Hvorledes give Karakterer? Lige saadan med de bedste af deres Billeder, der er saa forskellige. Jeg synes ikke, at den ene er lidt mere fremragende end den anden, de er bare fremragende begge to. Eller f. Eks. Giersing og Weie? Hvem kan i Dag med Sikkerhed sige, at den ene har lavet eet eller flere Billeder, som er saa meget bedre end den andens, at det kan slaas fast med Firetommersøm? Nej, jo mere man ser, jo mere man søger at forstaa, jo mere forsigtig bliver man med at staa med Pegepinden og udtale sin uforgribelige Mening, og altsaa navnlig, naar Sagen sættes saaledes paa Spidsen, som De har gjort. — Jeg kunde tænke mig, at Deres Spørgsmaal er fremkommet paa Baggrund af den nye Udstilling paa Kunstmuseet »Mit bedste Kunstværk«. Naar jeg har indsendt eet, nemlig Giersing's »Model i Interiør« fra 1908, er det i og for sig ikke, fordi jeg er sikker paa, at det virkelig *er* mit bedste Billede. Jeg vaklede meget mellem Billederne af Giersing, Weie, Rude, Høst og flere andre, der muligvis er ligesaa gode, muligvis endog bedre, men der kunde kun indsendes eet, og saa blev det altsaa dette.

— — —

Maa jeg benytte Lejligheden til at anmode Dem om at gøre Deres Indflydelse gældende paa »Helhesten«, saaledes at de kommende Numre ikke bliver slet saa imbecile. Sidste Nummer gjorde gennemgaaende Indtryk af at være skrevet af infantile Individer. Man bør ikke undervurdere Abonnenternes Intelligens. Et Tidsskrift af den Kvalitet, som »Helhesten« hidtil har vist, er ikke levedygtigt og har heller ikke fortjent Livet.

Med Højagtelse

Aage Dyssegaard.

Vi vil hertil bemærke, at bladet intet savner i retning af livskraft. De spaadomme, der fremsættes om dets snarlige Bortdøen, er forhastede ønskedrømme.

Vi vil desuden paa trods af alle usaglige skældsord fortsætte den kvalitetsprægede linie, der er anslaaet fra første færd, og som paa trods af diverse klikers irritation har bragt os den største succes noget kunstblad kan opnaa, nemlig de mange sympatitilkendegivelser fra de alvorligt arbejdende kunstnere i alle lejre.

Og skulde ellers nogen faa ondt af at se Helhesten, henviser vi til de midler for en behagelig helbredelse, der er antydet i Blichers smukke digt paa første side i dette nummer.

Redaktionen.

Fru Fonnesbech Sandberg.

Af alle Billeder, jeg har set i Privatsamlinger, holder jeg mest af mine egne, det er derfor jeg har købt dem, men da jeg holder lige meget af dem alle, kan jeg ikke udvælge et af dem.

Derfor foretrækker jeg at nævne Giersings »Artisterne« (tilh. Lektor Jacobæus). Ingen er vel i Dag i Tvivl om, at han er en af de bedste Malere, Danmark har ejet, og i dette Billede synes jeg han har naaet den største Intensitet og Styrke. Det er fra hans mest levende Periode, hvor han ogsaa malede »Fokin og Fokina« (tilh. Fabrikant Kresten Krestensen), Fodboldspillerne (tilh. Grosserer Sjørup Jørgensen) og »Danserinden« (Aarhus Musæum). Det er Billeder, der har langt større Betydning end hans svagere og mere æstetiske Arbejder. *Elna Fonnesbech-Sandberg.*

Arkitekt Poul Henningsen.

Jeg kan hverken li spørgsmaalet eller ideen i den udstilling som afholdes for tiden. Jeg har ikke set udstillingen, men jeg vilde gerne ha oplevet en fremvisning af de bedste billeder i privateje — ikke dem folk selv synes bedst om. Det er faen til forskel.

Noget andet er at forskellen maaske i praksis ikke er saa stor. Har der ved en eller anden lejlighed været en sagkyndig og sagt: »Det er Deres bedste billede,« saa er det jo nok det, der er havnet paa udstillingen.

Man kan ikke spørre en forælder: »Hva barn holder De mest af?« Det regnes for taktløst. Paa samme maade syns jeg det er med billederne. Er de først kommet op paa væggen, forsvinder enhver uhildet vurdering af deres værdi.

Der er naturligvis ting man ikke kan holde ud. Men kan man li billedet, saa er det et vindu for fantasien, og man vil ikke undvære nogen udsigt.

Men jeg kan godt indrømme, at de mest afgørende malere for mig har været Giersing og Lundstrøm. *Poul Henningsen.*

Revisor J. W. Larsen.

Spørgsmaalet er for mig umuligt at besvare koncist, endda vanskeligt at besvare tilnærmelsesvis, af flere Grunde: Dels kender jeg ikke alle danske Privatsamlinger (selv om jeg har haft Dristighed nok til at skaffe mig Adgang til adskillige af de betydeligste indenfor moderne Kunst) dels er det svært, for ikke at sige ugørligt, at klassificere en Del fremragende Billeder, der i kunstnerisk Henseende staar lige højt, og pege et enkelt ud, der maaske kommer til at indtage denne Præferencestilling paa Grund af Egenskaber, der tiltaler mig personlig, men som Kunsthistorikere ikke i samme Grad vil anerkende.

Det er, som ovenfor antydet, hovedsagelig det sidste halve Sekels Malerkunst, der har haft min Interesse, hvilket min egen Samling tydeligt bærer Præg af. Af ældre Billeder i Privateje kender jeg kun faa og vil derfor holde dem udenfor Bedømmelsen.

Tænker jeg tilbage paa de Billeder, jeg den sidste Snes Aar har set i danske Hjem, træder i Forgrunden Direktør Dyssegaards WEIE (Dame med Parasol, Christiansø), Grosserer P. T. Nielsens OLUF HØST (Landskab med Træer, tidligere Berlinermuseet) og hans OLAF RUDE (Portræt af Niels Bjerre), Købmand Sjørup-Jørgensens GIERSING (Dame med Sytøj) og Bankdirektør Georg Jacobsens SISLEY (Flodlandskab). Hver for sig har disse Billeder og disse Samlinger bragt mig megen Glæde.

Alligevel maa det være mig tilgivet, naar jeg giver Prisen til et af mine egne Billeder: KARL ISAKSON (Sommerlandskab, Christiansø) — simpelthen fordi jeg kender *det* bedre end noget andet Billede i samme kunstneriske Klasse.

Maaske vil man forstaa mig, naar jeg siger, at jeg har set paa det Billede hver Dag i 19 Aar og bestandig kunnet finde ny Skønheder i det. Det er Malerkunst i allerhøjeste Potens. Det er — ikke alene efter min Mening — et typisk Arbejde af den store svenske Kunstner . . . maaske et af de bedste Landskaber, han har malt. Det er glimrende komponeret, men dets Virkning ligger dog især i *Farven*. Jeg har aldrig i dansk Eje set et Billede, hvor Farven, det, der for mig er det væsentligste i et Maleri, i den Grad *klinger*. De enkelte Farveflader er sat op imod hinanden med en Musikalitet, der kan bringe Tanken hen paa de store Komponisters bedste Værker. Ikke et eneste Sted gaar det i Stykker, usvigelig sikkert er Fladen bygget op, saa Øjet med lige stort Behag finder Hvile i Enkeltheder og i Helheden. »Det er saa Fan's *præcist* gjort« — som Oluf Høst en Gang sagde om det. —

Derfor synes jeg bedst om *det*.

J. W. Larsen.

Maleren Olaf Rude.

Det bedste Billede jeg kender i dansk Privatsamling maa blive Weie's Kopi efter Delacroix: »Dante og Vergil«, som tilhører Dir. Dyssegaard. — I dette Billede finder jeg alle de Egenskaber, jeg fordrer af et godt Billede. Weie har her benyttet Delacroix Motiv som Inspirationskilde og omsat det i vor Tids Sprog — og løst alle Problemerne paa en næsten genial og konsekvent Maade. — Det er forenklet baade i Farve og Komposition uden at tabe noget af det voldsomme dramatiske Motiv. — Weie har da ogsaa forstaaet at mestre denne Opgave; Billedet er ædelt og fantasifuldt, Farven rig og spænstig.

Olaf Rude.

Forfatteren Poul Uttenreitter.

Bedst og bedst . . .

Jeg tænkte først paa et Billede af Marc Chagall hos Herman Gotthardt i Malmø.

Jeg kan ikke nøjagtigt beskrive det . . . noget med Kys i Skyggen af et Rosentræ . . . en Drøm, halvvejs glemt — naar man blot engang kunde drømme den igen!

Men det skal jo være i dansk Eje, saa det gaar vel ikke, at Ejeren, skønt dansk, er bosat i Sverige.

Jeg nævner derfor Picassos abstrakte Billede i Bankdirektør Georg Jacobsens, tidligere i Tetzen-Lunds Eje, Le violon hedder det vist. Picasso er jo i Øjeblikket næsten en uartig Glose, og man kan ingen Steder i København se ham ordentligt repræsenteret. Han er i hvert Fald, ogsaa i sine Unoder i en Klasse for sig — men meget hos ham, som blot er chokerende, bliver man hurtigt færdig med. Det ommeldte Billede kunde jeg imidlertid godt tænke mig stadigvæk at vende tilbage til uden at trættes; og det er kun faa Kunstværker, det er Tilfældet med. Historiens Tusmørke har ikke sænket sig over det endnu. Det er — med et Ord af Carl Nielsen — *levende Musik.* *Poul Uttenreitter.*

Redaktør Preben Wilmann.

Hvad er højst, et Piskesmeld eller et Piletræ? Spørgsmaalet om, hvilket Billede i dansk Privateje, man anser for bedst, er lidt for populært stillet, men som Journalist maa jeg indrømme, at ellers var der ikke blevet nogen Enquete ud af det. Jeg holder for meget af al god Kunst til at kunne svare i Spørgsmaalets Aand, men vil gerne sige, at jeg kender et Privatbillede, der i sin Art er saa godt, at det for længe siden burde have hængt paa Kunstmuseet, nemlig Bankdirektør Mik-Meyers *Jens Birkholm*-Billede »Til Bords«, malet paa Fattiggaarden i Faaborg i 1904. Det er et stort, varmt og sandt Kunstværk, som Menneskeskildring, Form og Farve gennemglødet af hin Oplevelse, der er al sandru Kunsts varigste Signatur. *Preben Wilmann.*





DE ENESTAAENDE HJERTER

Nej, men taabelige Verden,
nu viger jeg fra dig,
nu gaar jeg sidelæns
ud i Verdensrummet,
der opta'r mig
i sin Umaadelighed
som en lille Klode
i Runddans om Solen.

Myriader af Stjerner
hænger gnistrende i Himlen
og forlyster mit Hjerte,
det røde og enestaaende,
det, Gud har givet mig.

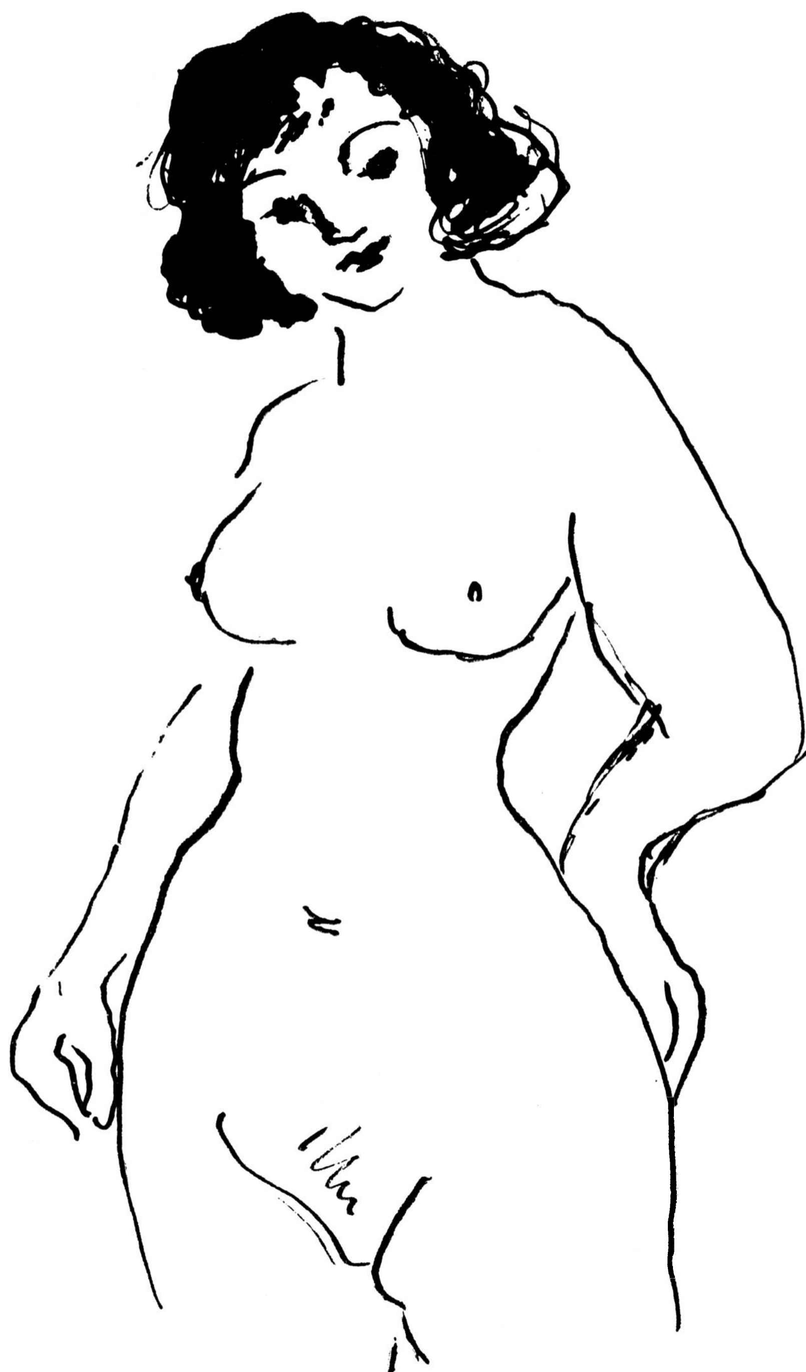
Alle Hjerter er enestaaende,
hvert paa sin Vis,
og hænger som røde Klokker
i Verdensrummet og kimer —
de skinner som røde Bær
i Solens Straaler.

Umaadeligheden faar dem til
at svinge og tone,
Gnister som lange Spyd
udgaar fra Solen
og gennemstinger
hvert enestaaende Hjerte
og trækker sin Brod ud
og stikker igen,
til hvert Hjerte er porøst
og gennemskinnet af Sol
og klinger med en Klang,
sprød som Blomsterklokkers,
saa let, at kun Alfer
kan høre deres Vuggevise.

Deres Vuggevise
for Blomsterknopperne,
der gror ud af Himlen
og kysser hinanden
i Morgenrøden,
i Guds gode Morgenrøde,
naar Englene har blaa Vinger
og bevæger dem sagte
og klapper dem sammen
som besvimede Døgnfluer.

Som blaa Hyacinter
er Englenes Øjne,
deres Fødder gynger
i blegrøde Rytmer,
og Fingrene er flettet
i andre Fingre,
saa de gror
ind i hinanden
og forlover sig
i al Evighed.

BODIL BECH



Karl Bovin: **LINJERNE**

Det er enhver kunstners forbandede pligt at holde sig vaagen og orienteret udadtil og holde forbindelsen med sine omgivelser. Malerne er ganske vist daarligt udstyret til tænkning i videnskabelig og politisk henseende, men de maa dog forsøge at følge med. De har ikke faaet den uddannelse og skoling, der knytter sig hertil, og det er derfor forkert at kalde malerne intellektuelle. De ønsker det heller ikke. De er hverken videnskabsmænd eller arbejdere, men haandværkere, der søger at holde sig orienteret paa de kulturelle omraader. Men dette er ikke kunstens centrale spørgsmaal. Den der ingenting har lært er faktisk den, der bedst ved, hvordan naturen ser ud, set med uhildede øjne, saa der er egentlig lige saa meget der skal *glemmes,* som der skal *læres,* og lægger man mærke til det vil man se, at indholdet i de fleste gode billeder er af en ganske naivtuskyldig art. (Dog skal teknikken selvfølgelig kunne bære indholdet). Der er gjort flere forsøg paa at paavise en *linje* i dansk kunstudveksling, men det er en komplet misforstaaelse. Der er ikke noget der hedder linjen *i dansk malerkunst.* Det er et net af krydsende linjer, og ingen af dem *kan* eller *vil* vi undvære.

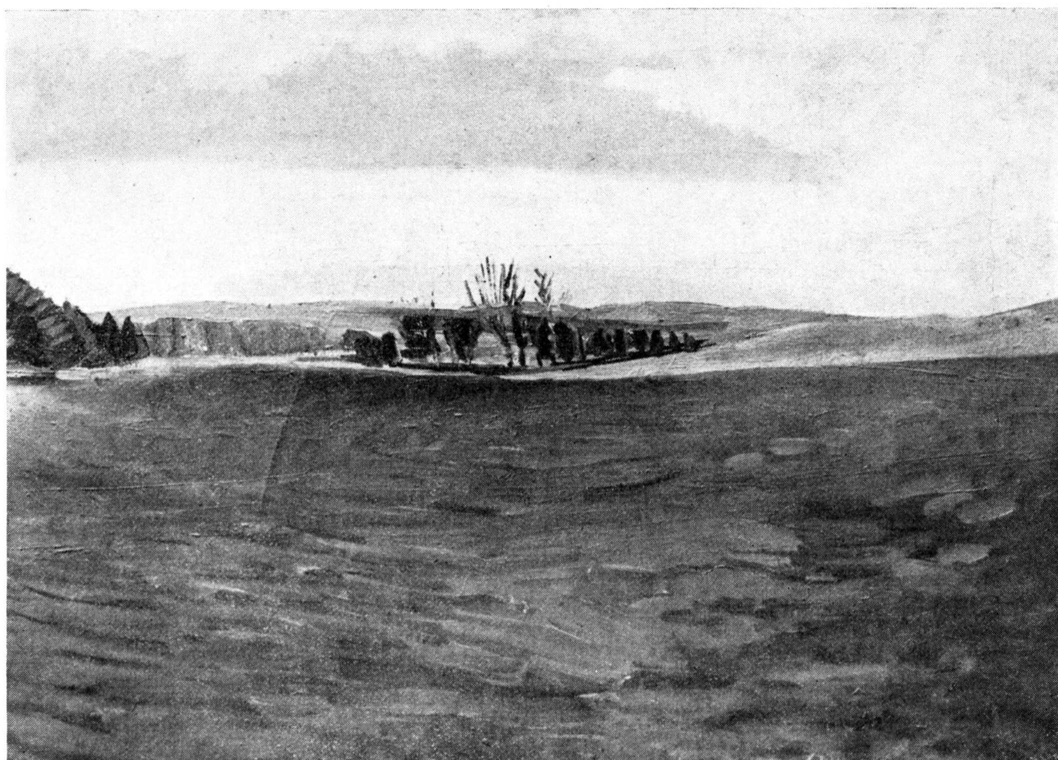
Den lyriske linje er i modsætning til fransk kunst særlig klar og tydelig i Danmark, fra Abildgaard og Købke, Dreyer og Lundbye og over Hans Schmidt, L. A. Ring, Poul Christiansen, Fritz Syberg og Niels Larsen Stevns.

Men arbejder man med det lyriske og romantiske indhold i landskabet har man brug for at blive stillet over for denne kunsts modpol, der er lige saa værdifuld. Det er den saglige linje, der spænder fra Eckersberg til Picasso. (Paa Odense musæum hænger der et billede af en dame med en maske i haanden malet af Eckersberg, der baade i farver og i stemning er parallel med Picassos billeder). Denne mere kølige og afvejede kunstlinie er Eckersberg, Constantin Hansen, Sonne, Zarthmann, Giersing og Lundstrøm. Det har været smaat med disse malere i Danmark, men det er i virkeligheden dem vi kan lære noget af, de strammer kravene.

Det er modsætninger der stadig har gentaget sig, og man maa stille sig lige saa meget om, naar man gaar fra Eckersberg til Dreyer, som naar man gaar fra Deraine til Milet og fra Giersing til Søndergaard; og dog var Giersing en af de første, der forstod Søndergaards udtryksform.

Philipsen, Peter Hansen og Weie danner en gruppe for sig, der er meget sjældent repræsenteret. De er saa deciderede *malere* at det er nok. Man fordrer ikke af dem, at de skal skænke os en tanke. De maler bare og det er tilstrækkeligt. De er hundrede procents malere som franskmanden Bonnard.

Det er *nogle* af de linjer, der altid har eksisteret. De har intet at gøre med *kunstretninger og -ismer.* Selv et saa fastslaaet begreb som *fynboerne* kan som malere stilles op som modsætninge i de tre nævnte grupper. Man kan se an-



Karl Bovin: Aprildag 1940, Kaarup.

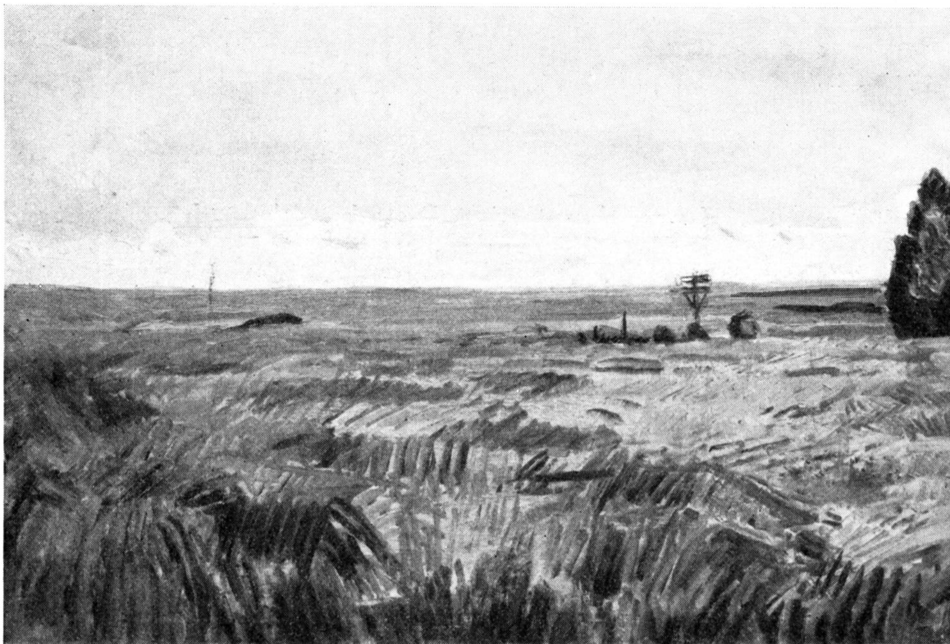
meldere være saa dumme at de anmelder et billede som »fynbosk,« intet er mere forkert. Tænk paa de tre billeder af fynboerne paa »mit bedste kunstværk«, der klart viser Johannes Larsen som den saglige, Fritz Syberg som den lyriske og søgende og Peder Hansen som den maleriske maler. Der kan man ogsaa se den indgaaende forskel mellem Isakson og Weie.

Kubismen har saneret vore rumbegreber. Det kan ikke siges tit nok. Men de kubistiske saavel som de abstrakte billeder rummer lige saa mange forskellige indstillinger for den der vil se og bruge øjnene, som den naturalistiske kunst, og *det er de samme forskelle som i anden kunst.* Ord som naturalisme og abstrakt kunst er saa slidte, at de kan betyde hundrede forskellige ting, de er ubrugelige idag, paa samme maade, som vi kasserer en gruppebetegnelse som »fynboerne«, og en mængde andre kunstudtryk.

Hvorhen vi vender os i den internationale kunst møder vi de samme modsætninger. Selv den kinesiske kunst forstaas bedre set i sammenhæng med tilsvarende indstillinger i *dansk* kunst end ved at blive taget som et samlet begreb. Men sikke rækker af gode malere vi har haft fra Abildgaards tid til vore


Karl Bovin: Ved Frederikshavn, martsaften.

dage, hvor er de gode. De har aldrig glippet forbindelsen med international kunst, Abildgaard med italiensk, de andre med fransk maleri. Har en enkelt generation kunnet holde sig frisk uden at rejse ud, har de næste sluttet forbindelsen igen. Og i kunstens bedste hjemland har malerne holdt sig orienteret udadtil, da franske friluftsmalere fandt Constable i England; van Gogh maatte mødes med japansk kunst før han fandt det reneste udtryk for det han kunde se. Han kredser om Rembrandt og Japanerne i sine breve. — Albrecht Dürer beskrev med begejstring »abstrakt« indiansk formsprog. Han samlede disse ting fra de fjerne kulturlande, mens conquistadorerne og andre sønderslog resten fordi der var guld i de indlagte arbejder. Forbindelsen mellem landene er idag ikke saa god som paa Dürers tid, men vi kan endnu gaa paa nationalmusæet og se fremmede folks form og farvesprog. Vi er nok i familie med grækerne, men ogsaa med de andre. Folkene har delt sig ud, mødtes igen som skyer paa himlen, blandet sig, skilt sig ud, udryddet hinanden, men stadig paavirket hinanden kulturelt og kunstnerisk. Den folkelige kunst er urgammel, og vi er mange der interesserer os for dette fællessprog.





Karl Bovin: To dele af en udsmykning af landskabsbilleder til folkebiblioteket i Frederikshavn.

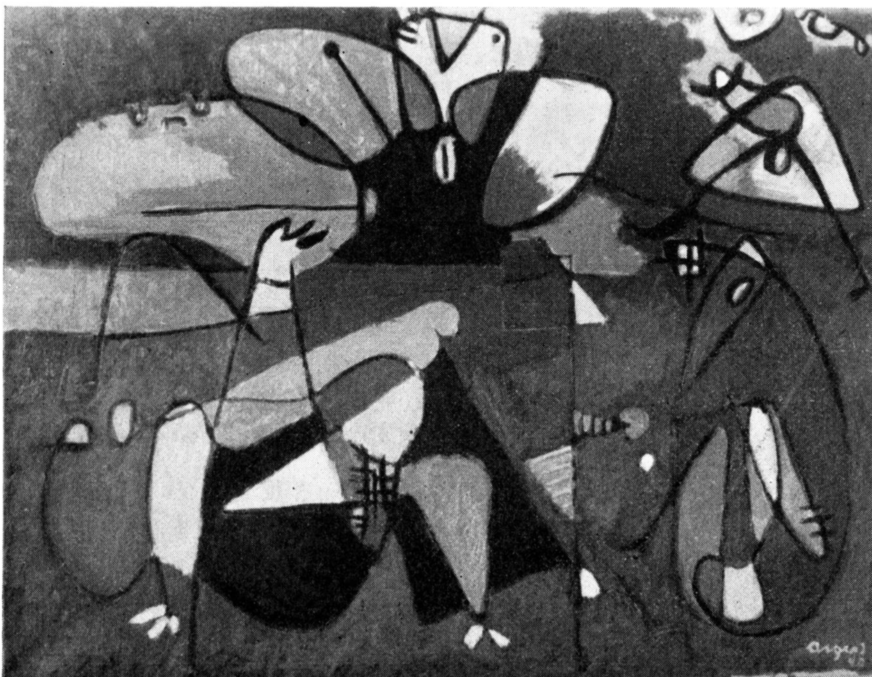
ASGER JØRGENSEN

AF EGILL JACOBSEN

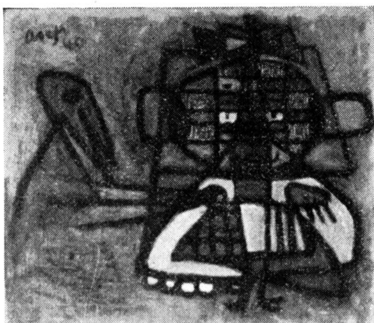
Naar vi staar over for nye kunstneriske Udtryk, er det nødvendigt, at vi kommer dem i Møde uden Fordomme, prøver paa Linje med Maleren at være med i denne Poesiens Farveverden, der er et Barn af den materielle Verden.

Naar vi vil forstaa Asger Jørgensen, maa vi gaa ud i den store kosmiske Nat, hvor smaa Væsener, mange smaa Væsener kæmper en uafbrudt Kamp for at blive Deltager i det store Drama, som altid vil være uundgaaeligt for dem, der er Seere, for dem, som vil videre for at løsrive sig fra de Dødens Kræfter, der prøver paa at forhindre os i at *befri* os i den materielle og aandelige Verden, der er een Verden, nøje forbundet. Der findes Særlinge, der kun vil opfatte den ene Halvdel; de døde med Fortiden, fordi de ikke forstod den.

I sit Maleri er han levende, samlende alt det tilsyneladende ligegyldige i Serier af ganske smaa Lærreder. I første Øjeblik stiller vi os maaske tvivlende, for Farven er her ikke Alfa og Omega; i alt Fald ikke paa den overbevisende Maade, som vi har oplevet i den værdifulde danske Tradition, men i sine Billeder har han med Paagaaenhed søgt Indholdet i Udtrykket; derfor berører han nye Strenge med store Muligheder.



Drama



Pigen med Fuglen.



Et Dyr.



Grædeøjne.



Figur.

Ofte er den sorte Farve Pavsen i Billedet, betydningsfuld som Pavsen imellem Satserne i Musikken. Den udtrykker her en Tragedie, hvis Form er Tomhed, en melankolsk værgeløs Verden, hvor Pessimismen dog aldrig naar ud. Den sorte Farve er altid i Kontakt med intellektuelt betonede graa og brune Farveklange. Den røde er dels Kærlighedens og dels Blodets Farve, men her er den i Overgangen mellem Kærlighed og Blod, Revolutionen. Men Dramaet mødes i de gule og grønne Farver, der er de nænsomme, med Naturens og Sindets Lyrik.

Han fjerner os fra Klee for at nærme os til Edgar Poe. Vi maa ud i den store kosmiske Nat, ikke for at sove en tung drømmeløs Søvn, men ud for at opleve Drifternes, Begærets smaa Væsener, som de er i Overgangen mellem Drøm og Virkelighed. De bevæger sig i den Rytme, der svarer til den drømmende Tilstand, i den Rytme, der fører fra Drømmen mod en rigere Virkelighed.



Gilmalaja.

Der er Fantomer — legemløse Ting
af Dobbeltgænger-Form, der for vor Sans
staar som en Tvillingtype, med sit Spring
fra Lys til Stof, som Skygge og Substans.
Der er en tvefolds Stilhed: Sø og Kyst,
Legem og Sjæl. Den ene bor paa Steder
hvor Græs groer over Grave. Nænsomt græder
de mange Minder her og hvisker tyst.
Hans Navn er »Aldrig mer«, frygt ej en Dyst
med denne stofiklædte Stilhed. Følg ham trygt:
Det Ondes Magt er ikke i hans Haand!
Men hvis din Skæbne — haabløst! — krydses af hin Frygt,
hans Skyggebillede, (en fredløs Aand,
der jager i hin øde Egn, hvorud
ej nogen Fod har traadt,) — Befal dig Gud!

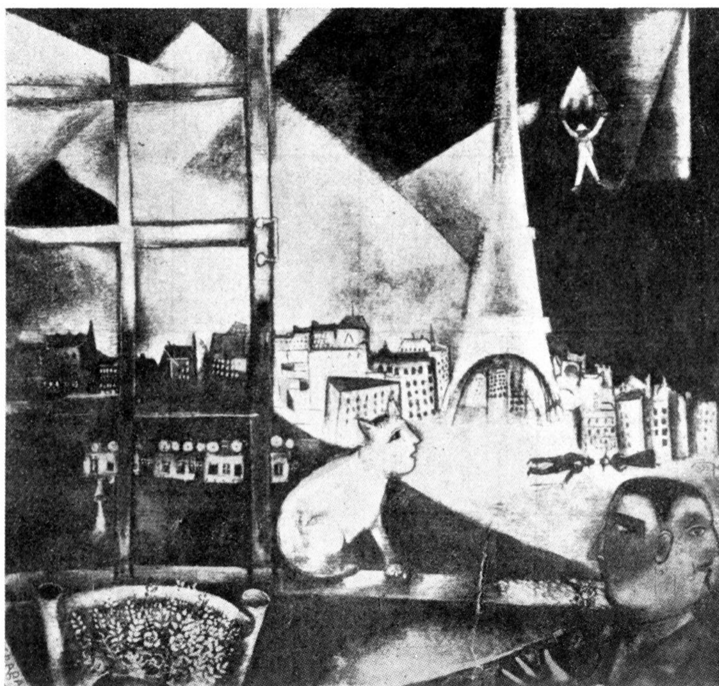
Edgar Allan Poe.



Fantasiens Torveplads.

MARC CHAGALL

AF EILER BILLE



Paris set gennem vinduet.

Der fortælles om Chagall, at han, naar han gaar om i Paris, kan standse udenfor et af dens slagterier for at indsnuse lugten af varme og blod fra det friskslagtede Kvæg. Maaske staar det han sanser i forbindelse med oplevelser, der gaar tilbage til hans barndom og ungdom i Liosno, en lille lithauisk landsby i Witebsk omegn. Chagall er født i landsbyen, i alle hans billeder, enten de er malet her eller senere hen i Paris, hænger duften af dens liv. Han er vokset op, hvor mennesker og dyr lever tæt op til hinanden, hvor natten sænker sig mægtig og dyb over lave huse, og aarets maaneder, sol, regn og rusk, ensomheden fra det aabne land, maa virke mere direkte ind paa mennesket end livet i store byer. Chagall er jøde, han er opvokset i et af de smaa jødiske samfund, der med deres skikke, sprog og religion i aarhundreder har levet et fuldstændig isoleret liv udelukket fra kontakt med den omgivende ikke jødiske kristne Verden. I Chagalls kunst møder vi udstraalingen af en speciel jødisk kultur, vi vel netop faar en anelse om, naar vi har læst bøger som »Bajads« af Emil Franzos, eller Gustav Meyerinks »Golem«, eller hvis vi har hørt om jødisk skuespil, f. eks. Habbimateatret. Fra billedets farver og udtryk strømmer imod os det, man har kaldt russificeret yiddisk, der senere, uden at være gaaet til grunde, har forenet sig med værdier i international Parierkunst. De kan ha, det føles især i de første billeder, en mørk og heftig kolorit, eller i andre senere en blomstrende sart og lys lystighed, der vel kan gaa ud til randen af det overfladiske, men næsten altid reddes i land af en humor, en grublen bag lystigheden, der som tryllekraften i balletten Petruska, forvandler farvernes hektiske og brogede virvar til noget kunstnerisk afsluttet, en poetisk dybde hvilende mellem munterhed og me-



Sabbat.

lankoli: Tryllekunsterne forsvinder, det barokke humor ophører med at chokere os, og billedets idé gaar op for os med den samme selvfølgelighed, hvormed i drømme de mest absurde ting pludselig forekommer os naturlige.

De første billeder af Chagall har i sig en naivitet beslægtet med det bedste i, hvad man kalder almuekunst, f. eks. de svenske »Dalmålninger«. I nyere dansk kunst kan han minde os om Søndergaard og den side af maleriet, en kreds af modernismen haanligt har set ned paa som »Hjemstavnskunst«. Men hans kunst er for særpræget til, at man tør fastholde en analogi. Hans billeder i disse aar er gennemtrængt af symbolik, udtrykker en jødisk, religiøs, mystisk tankeverden, der ikke har sidestykke med noget vi kender.

I et billede ser vi paa væggen uret, der virker uforholdsmæssig stort, det ensomme penduls svingning fører vor tanke ind paa tiden som en skæbne over os, som denne indskrift fra et solur: »Alle timer saarer os, den sidste dræber os.« I et hjørne i værelsets halvmørke faar vi øje paa en lille bitte jøde, der sidder ved vinduet og hensunken i grublerier ser ud paa nymaanen.

I et andet billede gransker en jøde med sort kalot, spøtkrøller og langt skæg i en bog med hebraiske skrifttegn, bag ham, som en tanke, der stiger op fra bogen, viser sig et seks-



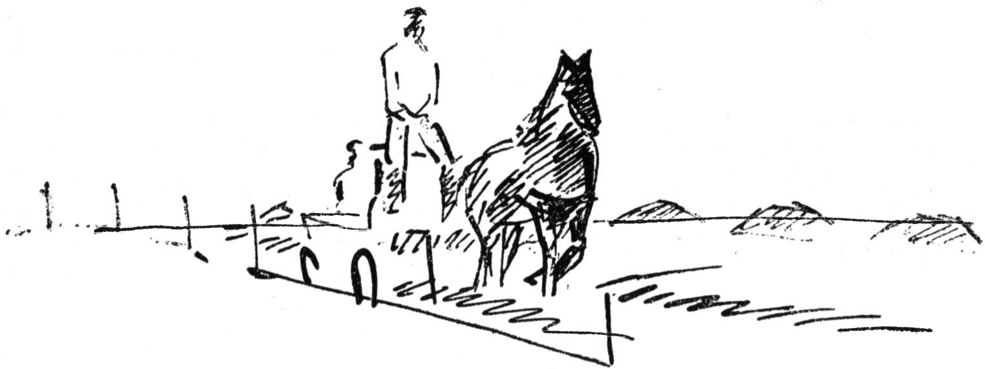
takket magisk tegn. Stemningen er spekulation, fordybelse, maaske kan det være hemmelige studier i den jødiske »Kabbalas« middelalderlige mystik, noget de fleste af os iøvrigt intet kender til udover navnet. Stemningen hænger tung, trykkende, gammeltestamentlig over os. Billedet »Sabbat« udtrykker en grebethed, en religiøs besættelse, der stivner mennesker og ting, maaske føles i stuen Guds, Jahves usynlige nærhed. Noget panisk eller religiøst, vi kan kalde det magisk eller blot kunstnerisk kraft griber os. Vi forstaar, at stuen lever, ikke blot gennem menneskene, men i de døde ting, det samme har man oplevet i Dreyers film »Vampyr«.

Chagalls senere billeder har ikke i samme grad denne mættede stemning af lokalt jødisk milieu. Efter at have forladt landsbyen lever han en tid i det daværende St. Petersborg som elev af Bakst, der var maler ved den kejserlige ballet. I 1910 kommer han til Paris og møder her kubismen. Han møder den som magiker, finder i den, ikke den analytiske strenghed, der indgaar i en Picasso, en Juan Gris kunst, men ny udtryksmuligheder for det groteske og barnlige i hans kunstneriske skabende fantasi. En fornøjelse ved at se tingene vendt paa hovedet, eller som de glider sammen i et kalejdoskop. En verden befolket med landsbyens erindringsbilleder, en kunst, der paa engang bevarer de oprindelige naturindtryks realisme og samtidig i forbindelse med maleriets tilblivelsesproces omskaber dem til ny kunstnerisk realitet.

Som et barn griber han om universet, drager den ydre verden ind til sig og omformer den i sin grundstemning. I et billede »Paris set gennem vinduet«, ser det ene ansigt af et dobbelthoved udover Paris, over Eifeltaarnet, der som et fantom hæver sig over byen, mens en kat med pigeansigt sidder drømmende i vindueskarmen. Det andet ansigt ser indefter, maaske mod landsbyen, den side af Chagall, der viser hen til hans jødiske oprindelse og oplevelser i barndommen.

Chagall vendte tilbage til landsbyen 1914. Efter krigens slutning tog han igen ophold i Paris.





Bodil Bech.

KUN DET VI BRÆNDER FOR —

Jeg sad forleden Formiddag og skulde lære en Digter at kende. Saadan en pæn, god Digter, havde man fortalt mig, men som uretfærdigt nok, trods det, at han var anerkendt af det Forlag, der udsendte ham, saa at han endogsaa kom i Guldsnit, aldrig havde faaet det, der hedder Tag i Publikum. Saa nu skulde jeg kigge lidt paa ham. Jeg læste eet, jeg læste to, tre Digte af ham — et var om Foraarsblomster og et om Efteraarets gyldne Løv og endnu et var om gamle Voldgrave med store Træer om, smaa fortænkte Vildænder, Dunhammere og saa videre, altsammen noget, jeg plejer at kunne li'. Men jeg sad og blev mat i Øjnene, prøvede saa at læse to Digte til, men nu fik jeg en rastløs Fornemmelse med ligesom Kløe i Hovedbunden, sad og kurede frem og tilbage paa Stolen — saa lagde jeg den guldsnittede væk.

Umiddelbart derefter faldt jeg over en anden Digter, som skrev noget smertefuldt noget fra sit Kvistkammer — det var som en frisk Blomst, der lukkede sig op, en frisk og klæbrig Blomsterkalk — jeg blev saa bevæget —.

Saa satte jeg mig til at endevende de to Digtere. De var lige velskabte, hvad Rim og Rytmer angik, de behandlede begge smukke Ting, jeg plejer at føle for; skulde det endelig være, var den pæne Digter et lille Følhoved foran den anden, teknisk set. Men hvorfor var han da saa ulidelig kedsommelig at læse, og den anden frisk som et nyfødt Blad? Med eet ramlede Sandheden ned i Hovedet paa mig — altsaa Sandheden for mit Vedkommende, mer' kan jeg ikke overkomme —. Den ene Digter er brændende og lidenskabelig, det er ham Livet om at gøre at faa disse Ord frem, mens den anden, den pæne, er en rigtig Søndag-Formiddag-Digter. Han har sikkert klappet sin let



aldrende Kone paa Kinden Klokken ti om Formiddagen og sagt, at nu gaar jeg lidt ud at digte, kære Kone, saa kommer jeg hjem igen Klokken eet til Middagen, hvad skal vi ha' i Dag, lille Kone? Naa, Lammesteg, ja, det er jo yndigt, og noget poetisk er der over Lammesteg med Persille — — og saa videre.

Selvom man altid rent instinktivt har skrevet, hvad der faldt En i Pennen, kom der end aldrig saa mange tilsyneladende Tilfældigheder med i det skrevne, saa er det dog noget andet at forstaa Tingen, og først nu forstod jeg, at kun det, man brænder for, kan man atter faa andre til at brænde for. Selvom man undertiden skulde komme til at skrive noget, der ligefrem kippede i En, naar det pludselig stod der paa Papiret, saa skal man ikke være bange for at tage det med, snarere være bange for at fjerne det. Jeg skal ikke citere, men der er da heldigvis Folk nok, der kommer med disse tilsyneladende irrationelle Ting midt i det poetiske og vedtagent smukke — men altfor mange er der, der piller og friserer Produktet, til alle Vitaminer er gaaet af det. Vil man være helt ægte, saa ta'r man med, *hvad der staar i Ens Sind og hverken mere eller mindre,* og det gælder selvfølgelig alle Kunstarter!

Men nu Efterlaverne! — „Aa," si'r de fiffige Hoveder efter at have siddet flere Døgn og diskuteret over et Kafébord — „lige midt i noget smukt, skal man bare snakke om en Cyklepumpe eller en skaaret Lerpotte, det virker saa smart og overbevisende — det er det, der gør sig!" Men ak o vé, naar de snildelig, og de er efterhaanden mange, er rigtig „moderne", hvad der vil sige gammeldags om tre Aar, faar det alligevel aldrig Betydning, for de har ikke været brændende med i Tingen, bare været fiffige. Chaplin og Edith Södergran danner Skole nu som Oehlenschlæger og Johannes V. Jensen har gjort det før — — hele Kunsthistorien igennem er der disse originale Begavelser med en *Skole,* det vil sige en Hale af Efterlavere bag sig. Og hvad er det værd? De fleste af disse Efterlavere havde sikkert hver haft sin egen om bare lillebitte Melodi, han kunde have summet for Alverden, om han ikke havde begravet sig selv. Men der er mange Maader at være uægte paa. De værste Folk er de, der tror, de er originale, naar de ta'r en Sko paa det ene Ben og en Støvle paa det andet. Saa er der dem, der har vist lidt Ægthed i sit første Produkt, men bli'r Kliché af sig selv — her lades alt Haab ude. Og dem, der med Djævlens Vold og Magt vil være „naturlige" — den ægte Naturligheds værste Fjender.

Jo mere vi er os selv, des bedre. Vi kan jo alligevel aldrig hoppe over dette Svælg mellem Omverdenen og os selv. Det bedste og meste, man kan give de andre, er altsaa sig selv i højeste Potens. Heri ligger ikke det mindste forfængelige. Allesammen hører vi jo sammen, er udaf det samme Stof, men den Maade, hvorpaa vi bedst kan bevise os og derved blive til Næring for de andre, er ved at være os selv saa helt som muligt. Tingene blir jo ikke bedre, fordi man af bedste Evne forsøger at sige og gøre, hvad de andre allerede har gjort. Er det ikke at hoppe over Bækken efter Vand?

Men det er ikke alene det, vi skaber, men ogsaa de Ting, vi ejer, vi skal føle Lidenskab for, ellers blir de til død og skadelig Ballast. Hvad sir ikke Goethe: *Sandt er og blir det i al Evighed, det at indskrænke sig, rigtigt have Brug for een, for nogle faa Genstande, men saa ogsaa rigtigt elske dem, hænge ved dem, vende dem paa alle Leder*

og Kanter, forenes med dem, det skaber Digteren, Kunstneren — Mennesket. Og videre sir den kloge Mand: *Hvor lidt Mennesket behøver, og hvor kært det blir ham, naar han føler, hvor meget han behøver dette Lidet!*

Jeg ejer en Konkylie, jeg har faaet af, jeg sir ikke hvem, og to smaa overdaadigt malede Træheste fra Dalarne, som jeg har købt for halvtreds Øre Stykket engang, hvor Tilværelsen gik mig lidt for nær — bag deres saa lidt realistiske Ydre fornemmer jeg sikkert dunkelt min Barndoms viltre og blide Heste, mine bedste Legekammerater — de skal med i min sidste store Ildebrand, og saa har jeg min troldomsagtige Lappekniv, som jeg købte af Lappen Nils paa Kiruna Station, de Ting kunde man ikke vriste fra mig, men jeg solgte et smukt Træsnit forleden, først og fremmest fordi jeg ikke elskede det — det var det eneste i min Stue, som jeg ikke stod i noget Slags varmt Venskabsforhold til, og derfor virkede det trods sin ubestridelige Skønhed som et af disse Gys, en *kold* Regnvejrsdag kan gi' En — der er *lune* Regnvejrsdage, da Draaberne drypper fra Ens Hage og Næsetip, der er dejlige — — yndigt er det at staa med korslagte Ben i lange Støvler og drømme under et Træ, hvor Regnen trommer ned paa Bladene, ikke?

I min grønne Ungdom besøgte jeg engang en lillebitte rund gammel Dame, der inofficielt hed Hønen, hun havde Solnedgangsfarver fra en stor og fint kultiveret Slægt om sit graa Hoved, men nu trissede hun de sidste Trin i sit Liv. Hun havde den Søndagaften sat et fint Aftensbord paa Benene med smukt Service og godt gammelt Sølv. Saa kommer hun til Slut ind med en af disse gængse blaa Emailletepotter, som der endda var Rustpletter paa, og skænker Teen. Hendes dannede Døtre skreg let op! Nej, Mor, i Morgen, Mandag, køber vi en pæn Lertepotte til dig, vi vil ikke se det Uhyre paa Bordet mere! Hønen, det lille Menneske, stod der betuttet med den rædsomme Tepotte i Haanden — det bævede lidt om Mundvigene. — Jamen, jeg har faaet den af Fru Hansen, der gjorde rent, hun syntes, jeg skulde spare paa Oldemors Tepotte — og jeg holdt saa meget af Fru Hansen. Ja, det var ligegyldigt, den skulde væk i Morgen, Mandag. Saa lo Døtrene. Jeg syntes ogsaa, Tepotten var rædsom, og Te blir ikke rigtig god i Emaille, vel? Men noget maatte der gøres for den lille Høne. — Lad mig faa den Tepotte med hjem til min Kvist, sagde jeg. Døtrene raabte op: Du som er saa anlagt for det kunstneriske? raabte de forfærdet. Ja, Herrenfrydemig, sagde jeg og tog den med mig, Hønens Blik skal jeg aldrig glemme. Og jeg blev belønnet, i mange Aar havde jeg den, og Morgen efter Morgen steg Hønens lille, venlige Ansigt ud af Emmen fra Tepotten og muntrede mig op. Tilsidst blev jeg desværre forblindet af en Tagkammerdigter, der lod mig forstaa, at min Tepotte vilde være af afgørende Betydning i hans fattige Tilværelse, og forærede ham den med mange Formaninger om at vogte den vel — men han svigtede Tepotten paa det skammeligste.

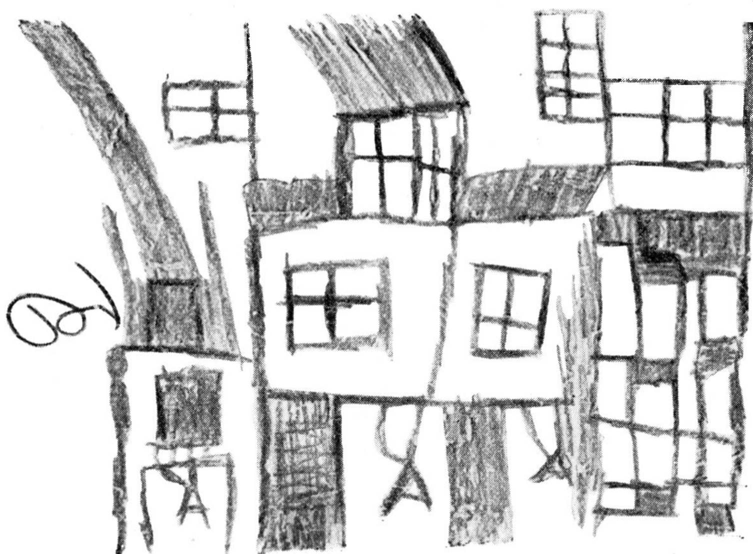
Klovnen Rivels, der med to Ord, de samme to Ord, sit over hele Kloden berømte *Akrobat oh!* i Aarevis har henrevet Millioner af Mennesker, det er hele denne Sag om, *hvad vi brænder for,* set i en Nøddeskal. Dette *Akrobat oh!*, smertefuldt og lystent og meget vidende, der springer fra hans Strube — alt ligger i de to Ord, alt om ham selv, om Artistens Nomadetilværelse, hans Liv indenfor den runde Cirkel. Som en Raket slynger han disse to saa brændende følte Ord op over vore Hoveder, og brændende som smaa Meteorsten rammer de vore Hjerter igen — — *Akrobat oh!*





NAAR BØRN TEGNER.

AF JENS SIGSGAARD



Udsigt fra kvistvindue til baggaarden. Tegnet paa klassen af 8-aarig dreng fra hjælpeskole.

Der er folk, der føler sig personlig krænket, hvis man kalder barnets billedfremstilling kunst. Hvad man kalder den, er jo for saa vidt ogsaa sagen uvedkommende. Det afgørende er, om børnetegninger er i stand til hos visse mennesker at fremkalde oplevelse. Kan de det, vil jeg tillægge dem kunstnerisk værdi. Det gælder forøvrigt al kunstnerisk skaben. Begrebet kunst — ikke kunst er et dogme, der begrænser de fleste menneskers kunstoplevelse, som er baseret paa autoritetstro mere end paa oprindelig følelse over for billedet.

Barnet har ikke denne autoritetstro. Det nyder glansbilledet af en blomsterkurv lige saa intenst som van Goghs solsikker. — Jeg gik engang paa kunstmuseet med en klasse hjælpeskolebørn i 14 aars alderen. De glædede sig oprigtigt over billederne. I nogle sale bad jeg dem om at udpege det bedste billede — bagefter spurgte jeg dem om, hvilket billede der var det pæneste. De fandt aldrig begge kvaliteter i det samme billede. Det bedste billede var f. eks. et blaat foraarsbillede af Rude. Det var saa nogenlunde i overensstemmelse med deres opfattelse af, hvordan et maleri burde se ud. Det pæneste billede var ofte af abstrakt karakter — som f. eks. Lundstrøms kandebillede.

Jeg vil ikke indlade mig paa en kunstnerisk gennemgang af børnetegningerne. Den overlader jeg til læseren. I stedet skal jeg forsøge at give en fremstilling af billedernes forudsætninger og tilblivelse.

Det er en almindelig og fejlagtig anskuelse, at børn tænker „magisk", og i den forbindelse har man sammenlignet dem med primitive folk, der forøvrigt heller ikke tænker saa væsensforskelligt fra os andre, som man tidligere antog. Det er bl. a. paavist af en kinesisk psykolog I Huang. Han forelagde et stort antal børn forskellige fysiske smaaproblemer fra dagliglivet og bad dem give en



Indtryk fra en cirkusforestilling. 8 aars dreng fra hjælpeskolen.

forklaring derpaa. F. eks. lagde han et stykke papir over en kop fuld af vand, vendte bunden i vejret paa koppen og spurgte, hvorfor vandet ikke løb ud. De svar, børnene gav, var egentlig ganske fornuftige i betragtning af deres begrænsede erfaringsomraade, og da I Huang senere gentog forsøgene med voksne, faldt svarene ikke meget anderledes. De fleste mente, der var en slags k r a f t i vandet, der holdt det oppe.

Et andet forsøg foregik paa den maade, at I Huang anbragte en terning paa et stykke papir. Naar han langsomt trak papiret bort, fulgte terningen med, men trak han hurtigt, blev terningen liggende. Hvorfor blev den nu liggende i sidste tilfælde? Kun i et enkelt tilfælde svarede en dreng, at terningen nok ikke g a d følge med sidste gang; men det var ogsaa den eneste „magiske" forklaring. I almindelighed gik børnenes svar ud paa, at det var, fordi han rykkede hurtigt sidste gang, — maaske nok ikke nogen fyldestgørende forklaring, men det viste dog, at de brugte deres sanser og tidligere erfaringer og nøjedes med en beskrivelse af det faktisk foreliggende.

Man kan jo tænke sig, hvordan en almindelig vesteuropæer uden synderlige fysiske forkundskaber vilde reagere paa lignende spørgsmaal. I de fleste tilfælde tillægger vi jo ogsaa tingene en slags iboende kraft. — Kom en negersociolog

herop fra det mørkeste Afrika, vilde han have anledning til at konstatere, at de hvide tænkte i høj grad „magisk". Vi har vist ikke meget at lade hinanden høre.

Det karakteristiske for børnetegninger er snarere barnets kraftige virkelighedssans. Det skal dog siges, at det er en virkelighedsopfattelse ud fra barnets begrænsede erfaringsomraade.

Det er en uundgaaelig fejlkilde ved al fortolkning af barnets adfærd, at vi betragter ud fra voksnes forudsætninger, og som oftest glemmer, at det, vi iagttager hos barnet, ikke er produkt af en ringere udvikling end vor, men simpelthen af en anden.

Barnet bruger almindeligvis ikke model, naar det tegner. Det har nemlig ikke til hensigt at gengive det eksakte synsbillede. Det tegner ikke, hvad det ser af objektet, men hvad det ved om det. Denne tegnemaade vil jeg definere som symbolsk i mangel af en bedre benævnelse.

I den symbolske børnetegning indordnes enkelthederne paa en for os mærkelig maade. Huset faar gavl i begge ender, og møblerne indeni gengives i „røntgenbillede".

Barnet tegner f. eks. et par smaa børn, der staar paa strandbredden for at vinke farvel til far, der sejler bort. Set med vore øjne staar børnene



Maskerne blev lavet af hjælpeskolebørn for at „forskrække" læreren. De tog dem for ansigtet og sagde „bøh"!



Tegn. af 8-aarig dreng i hjælpeskolen. Paabegyndt som landskab.

paa hovedet paa billedet. Men barnet ved bedre. Det ved, at børnene staar med fødderne helt ude ved vandet, og der anbringes de. Kroppen befinder sig paa land, og der anbringes den. Det kunde da ikke gaa an at tegne børnene i vandet. Saa blev de vaade.

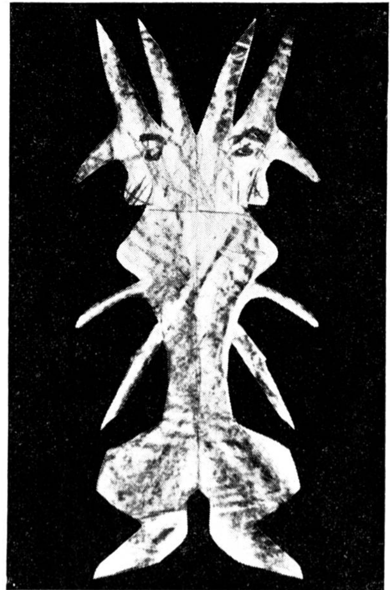
Barnet skaber for selve processens skyld og er ikke særlig interesseret i produktet. I dets iver for at udtrykke sig sprænger det ofte alle rammer for det vedtægtsmæssige. Den hyppige overdimensionering skyldes egentlig ikke mangel paa sans for de rette proportioner. Lige saa lidt som ægypternes frontale fremstillinger skyldes teknisk ufuldkommenhed.

Teknikken er i meget høj grad afhængig af det forhaandenværende materiale. Billedfladens størrelse spænder over alle formater fra asfalt og plankeværk til bittesmaa papirlapper; men næsten altid er fladen fint dimensioneret. Det er ejendommeligt at lægge mærke til, at en børnetegning faktisk ikke taaler at blive ændret i format.

Børn har en mærkværdig sikker følsomhed for

farven. Gang paa gang møder man en nænsomhed eller dristighed i farvebehandlingen, som virker blændende virtuost. Tilfældighed vil nogle mene; men sagen er ikke klaret dermed, for mellem tusinder kan man kun finde ganske enkelte, hvor farvesammensætningen synes uheldig.

Husker De fra Deres barndom, hvor stor rolle tingenes farve spillede? En lakskinnende rød bold eller et blaat stilehefte kunde fylde hele den lille krop med fryd. De fleste mister denne intense farveglæde — og det er maaske en biologisk grundejendommelighed. Men det kunde jo ogsaa tænkes, at det var muligt i nogen grad at bevare den eller genfremkalde den i det voksne individ, og det er ikke en af de mindst væsentlige sider af en malers opgaver.



Troldefigur udklippet af 8-aarig hjælpeskoledreng. Det morede børnene ubeskriveligt at lave saadanne figurer — naar de bevægede trolden, viftede han med arme og ben.

BETRAGTNINGER AF FRANZ KAFKA.

Udflugten i bjergene.

»Jeg ved ikke,« raabte jeg uden klang, »jeg ved jo ikke. Hvis ingen kommer, saa kommer jo netop ingen. Jeg har ingen gjort ondt, ingen har gjort mig ondt, men ingen vil hjælpe mig. Ene ingen. Men saadan er det da ikke. Kun at ingen hjælper mig —, ellers vilde ene ingen være dejligt. Jeg vilde egentlig gerne — hvorfor ikke — lave en udflugt med et selskab af lutter ingen. Naturligvis i bjærgene, hvorhenne ellers. Hvor disse ingen trænges mellem hinanden, disse mange tværstrakte og sammenhægtede arme, disse mange fødder skilte ved lutter trin! Det forstaar sig, at alle er i kjole. Vi gaar saadan lala, vinden farer gennem de huller, som vi og vore lemmer lader aabne. Halsene blir frie i bjærgene! Det er et under, at vi ikke synger.«

De forbiløbende.

Naar man gaar og spadserer gennem en gyde om natten og en mand, der allerede paa lang afstand er synlig — for gyden foran os stiger opad og det er fuldmaane — kommer løbende imod os, saa vil vi ikke gribe fat i ham, selv om han er svag og laset, selv om nogen løber efter ham og skriger, men vi vil derimod lade ham løbe videre.

For det er nat, og vi kan ikke gøre for, at gyden i fuldmaanen stiger opad foran os, og desforuden, maaske har disse to arrangeret jagten for at underholde sig selv, maaske forfølger de begge to en tredie, maaske bliver den første uskyldigt forfulgt, maaske vil den anden slaa ihjel, og saa vilde vi blive medskyldige i mordet, maaske kender de to intet til hinanden, og de løber kun paa eget ansvar hjem og i seng, maaske er det nattevandrere, maaske har den første vaaben.

Og endelig, maa vi ikke være trætte, har vi ikke drukket saa meget vin? Vi er glade for, at vi heller ikke kan se den anden mere.


jonals

ANMELDELSER

Danske Landskabstegninger af J. Th. Lundbye og hans Samtid. Københavnske Tegninger af C. W. Eckersberg og hans Kreds. Pris 3 Kr.

Det er værdifuldt, at et Forlag er begyndt at udsende Tegninger, og Idéen med at udsende dem i Format som smaa Lommeskitsebøger er glimrende. Dog burde man maaske i højere Grad have fremdraget rigtige Skitsebogsblade end de alt for »færdige« Tegninger, der særlig præger Eckersbergbogen og som giver den topografiske Betydning Overvægten over den kunstneriske.

Endvidere vilde det have været godt, om man havde nøjedes med at præsentere een Kunstner i hvert Hæfte. De vedføjede Kunstnere som Dankvart Dreyer, P. C. Skovgaard og Vilh. Kyhn m. fl. er saa betydningsfulde, at de burde have en Bog hver. Idéen er i hvert Fald saa god, at den bør fortsættes paa en eller anden Maade, hvordan det saa end skal ske.

Bøgerne indledes henholdsvis med en fin Introduktion til Lundbyes Kunst af Johannes V. Jensen og en meget oplysende Artikel til københavnske Tegninger af Georg Nygaard.

Preben Wilmann: Jens Birkholm. Vor Tids Kunst Nr. 33. Tilsendt af Rasmus Navers Forlag. Pris 3.50 Kr.

I den lange Række af Kunstnerbiografier i Serien »Vor Tids Kunst« er der endelig blevet Plads til en Birkholm-Bog, efter at Kliken omkring Galleriet har bredt sig paa de første Pladser.

Birkholm er en saa interessant og særpræget Kunstner, at han fortjener at blive kendt af et langt større Publikum end det, der har Lejlighed til at besøge Faaborg, hvor de eneste offentligt tilgængelige Billeder af ham findes. Paa nogle faa Sider trækker Preben Wilmann hans Livsbane op og anskueliggør hans Udvikling som Kunstner paa en overbevisende Maade, som en fin Introduktion til det udmærkede Billedudvalg Bogen bringer. Den vil utvivlsomt udvide den snævre Kreds Beundrere af Birkholms uforfalskede Menneskeskildringer, der her ikke svækkes af det lidt svage i Farven, som han forøvrigt har tilfælles med flere af de berømte Fyenboer. Et Par Raderinger viser ham som en fin Grafiker og Selvportraitet paa Bogens Omslag, som en udmærket Tegner.

Naar man med Kunstmuseets Repræsentation af vor Tids Kunst in mente ser paa Birkholms Billeder, saa forstaar man, at det der ikke gælder om at have en Samling af dansk Kunst i alle dens Afskygninger; men mere om at have saa mange Billeder som overhovedet muligt af de paa Bjærget anerkendte.

Gitz-Johansen: Inuit Nuât. Tilsendt af Ejnar Munksgaards Forlag. Pris 12 Kr.

Gitz-Johansen er en af de faa danske Kunstnere, der helt har koncentreret sig om Grønland. Inuit Nunât — Menneskenes Land — som Grønlænderne selv har døbt deres Land, kalder han en

Samling paa 50 Originaltræsnit, udsendt i Bogform. Det er ikke saa meget selve det grønlandske Land, dets mægtige Fjælde og store Bræer, der gengives; men derimod de Folk og Dyr, som lever der. I kraftig og forenklet Streg møder vi Grønlænderne, baade i Portrait, Figur og enkelte Scener, deres Hunde, det Vildt de jager, baade Pattedyr og Fugle. Bedst virker de Billeder, hvor der er skaaret mindst paa Pladen. Man kommer uvilkaarligt til at tænke paa Gauguins Noa-Noa, naar man blader i Bogen. Ikke fordi Gitz-Johansens Grafik har meget tilfælles med Gauguins, men fordi de 10 smaa Vers, der er vedføjet Træsnittene lige saa udmærket rammer Grønlændernes egen Tone, som Gauguins Tekst Tahitis.

Bogen, der er smukt trykt hos Gullander i Skjern, supplerer vort rige Grønlandsbibliotek paa en selvstændig Maade og er et Eksempel til Efterfølgelse for vore Grafikere paa deres specielle Omraader.

»Danske folkeeventyr«, ill. Povl Christensen.
»Münchhausens eventyr«, ill. Storm Petersen.
»Eventyr fra 1001 nat«, ill. Mogens Zieler.
»Grimms eventyr«, ill. Svend Johansen.
Pris 5,00 pr. Bind. Forlag Athenæum.

Hvor er det mærkeligt at gense disse fabelmennesker, der befolkede ens fantasi som barn. Har man virkelig kunnet undvære dem i saa lang tid, saa betydningsfulde de end var dengang. De har faaet en ny betydning og en ny stemning nu, som livet er gaaet. Men derfor har man nok lov til at glæde sig over disse eventyr, som Otto Gelsted her har samlet med saa fin en forstaaelse. Det er sjovt at se Storm Petersens fantasier over Münchhausens pralerier og Povl Christensens farende trold i de danske folkeeventyr. Mogens Zieler har delt sine tegninger i halve sider, og det virker mindre sparsomt end de andre. Svend Johansen er i sine smukke billeder til Grimms eventyr lige som Povl Christensen kommet lidt paa kant med bogens specielle papirsort.

Det er en værdifuld bestræbelse at faa dagbladstegnerne til at arbejde med rigtige bogillustrationer af varig værdi. Det er folk, der behersker denne opgave.

»Ud af Himmelporte«. Digte af Bodil Bech.
Martins forlag.

Det er sandsynligvis dette voldsomme og ægte kvindelige temperament og denne ekstatiske hengivenhed i den koglende ordmusik, der spiller i hendes sind, der gir Bodil Bech hendes særstilling inden for dansk lyrik.

Det er menneskets ukendte længslers sange. Det er naturbarnets kærlighed, som det skænker alt levende og grødefuldt. Det er lidenskabernes, drifternes, kærlighedens gnistrende fakkel. Det er i sig selv saa ægte og stort, at man ikke behøver kalde det gud, for det er idag mere sandt og stort end det man kalder gud. Det er de kræfter, der sprænger himmelportene og er større end alle kongernes konger og guddomme, det er de kræfter, der bærer Bodil Bechs digtsamling ud over grænserne, og gør det til en betydningsfuld indsats i vor lyrik.

Har De været med til Kunstnerfest i Lækkerbidsken, ellers kan De naa at stifte Bekendtskab med dette hyggelige Etablissement ved Efteraarsudstillingens Ferniseringsfest d. 22 November.

De faar Billetter i den Frie.

Men kom ellers en Aften op og besøg os. De er velkommen i Store Lækkerbidsken.

Valkendorfsg. 13.